

## **UNA HISTORIA SENCILLA, SINGULAR Y UNIVERSAL: UNA LUCHA COMPARTIDA ENTRE PALABRAS Y MALAMBO**

LINA BOUZELBOUDJEN

[lina.bouzelboudjen@gmail.com](mailto:lina.bouzelboudjen@gmail.com)

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

**Resumen:** En el presente artículo, comentamos cómo Leila Guerriero usa su pluma de cronista para escribir con sinceridad y sin artificios ficcionales *Una historia sencilla* (2013). Veremos que el manejo minucioso de una prosa informativa y poética le permite proponer un texto posmoderno que ofrece una historia singular de Argentina, tal como una obra que acude, sencillamente y precisamente, a temas universales como la herencia cultural, la identidad y la perseverancia. *Una historia sencilla* es una primera investigación periodística hecha crónica, pero también una ficción devuelta a su realidad. En esta obra, Leila Guerriero refleja dos luchas para la autenticidad, a saber, una literaria, y aquella que reside en el empeño de un malambista que entrega su vida para el mantenimiento de una tradición.

**Palabras clave:** Crónica literaria, No ficción, Periodismo narrativo, Argentina, Siglo XXI.

**Abstract:** This essay focuses on Leila Guerriero's writing style when it came to narrate faithfully and without artifice the chronicle *A Simple Story* (2013). The analysis sheds light on the author's informative and poetic use of language, which sets up the atmosphere of a postmodernist text identifying a precise story of Argentina, at the same time as it addresses the universal topics of cultural heritage, identity, and perseverance. Concisely, *A Simple Story* is a former journalistic investigation made chronicle, yet also a fiction returned to its reality. In this work, Leila Guerriero juxtaposes two specular quests for authenticity, her literary strive and the *malambo* dancer living for the preservation of a tradition.

**Keywords:** New Journalism, Nonfiction, Literary journalism, Argentina, 21<sup>st</sup> Century.

*Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos.<sup>1</sup>*

## 1. Introducción

Mientras que la marca común de la literatura modernista es una búsqueda de trascendencia —tal como se encuentra en el tremendismo, la literatura comprometida, el realismo sucio o el realismo mágico (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2020: 454), para citar algunos movimientos del siglo XX—, es más complicado encontrar un punto que junte la(s) literatura(s) de la posmodernidad<sup>2</sup>. Es también difícil definir qué es y cuándo empieza la última época, pero lo cierto es que la literatura, o mejor, las literaturas de finales del siglo XX hasta la actualidad presentan una diversidad de discursos y temáticas notables. Puesto que cualquier expresión artística desempeña un reflejo de los cuestionamientos del individuo o de las sociedades en general, «la literatura oscila [siempre] entre el mantenimiento de las formas más tradicionales y las iniciativas más innovadoras de autores que asumen el riesgo de ir un paso más allá» (Díaz Pardo, 2019: 80). Si este deseo de «ir un paso más allá» se notaba ya en el *Boom* latinoamericano, la escritura de los años que siguen parece «contradecir [aún más] los convencionalismos del pasado» (2019: 81). Las obras se publican en abundancia y los géneros se multiplican, se mezclan; todo parece volver a definirse o, más bien, alejarse de o rechazar toda definición. A continuación, no se halla un estilo, un género o una temática del siglo XXI —por lo menos, hasta el presente—, sino que las obras nos invitan, entre sí y también intrínsecamente, a reconocer una realidad en ningún caso definida y estable: [Las nuevas formas de contar historias] cuestion[an] los géneros, difumin[an] los argumentos, alter[an] el orden cronológico de los acontecimientos, experiment[an] con el lenguaje, etc. Se cuentan historias más subjetivas y fragmentadas, usando puntos de vista múltiples (2019: 81).

Cabe mencionar, sin embargo, que —en el ámbito de la literatura hispanoamericana— se nota un interés creciente por el «género latinoamericano por excelencia» (Puerta Molina, 2018: 213), a saber, el periodismo literario o la crónica literaria:

La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica. (Jaramillo Agudelo, 2012: 11)

<sup>1</sup> BORGES, Jorge Luis (2018), «Prólogo» (*El oro de los tigres*), en *Poesía completa*, Barcelona, Debolsillo, pág. 340.

<sup>2</sup> Remitimos a estos movimientos de finales del siglo XX y del siglo XXI que se apartan del modernismo tratando de diversificar los discursos y oponerse a cualquier tipo de jerarquización. Los autores experimentan con los límites de los géneros literarios, tal como cuestionan las convenciones y los metarelatos, por ejemplo.

Lina Bouzelboudjen (2022): «Una historia sencilla, singular y universal: una lucha compartida entre palabras y malambo», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 52-74.

El concepto de *crónica* ha acabado por ensanchar sus fronteras hasta referir una heterogénea variedad de producciones. En los últimos años, esta etiqueta se ha transformado en la marca de una modalidad periodística de largo aliento desarrollada en distintos países latinoamericanos (Paulau-Sampio:2019:195).

Esto quiere decir que mientras varios periodistas investigan el mundo de la ficción y de la literatura fantástica alejándose, de alguna forma, de la precisión supuestamente objetiva<sup>3</sup> de su trabajo, otros encuentran en la literatura un modo de transmitir la realidad con una escritura que no incluye artificios ficcionales. En esta instancia, proponen textos en los cuales trascienden la sensibilidad y la experiencia propia: «La literatura es un modo de conocimiento de naturaleza estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia» (Chillón *apud* Jaramillo Agudelo, 2012: 16). Asimismo, los cronistas persiguen una forma de presentar lo *no ficticio* como si fuera ficción<sup>4</sup> y el lector descubre personas que se vuelven personajes verosímiles, olvidándose de que lo que está leyendo es, de hecho, una realidad precisa; la de otro ser humano:

Guerriero recoge la intrahistoria de la Argentina del siglo XXI, escribe sobre estos murmullos en relatos polifónicos. Son estos personajes los que cobran protagonismo en este género. No son seres extraordinarios con poderes maravillosos, sino hombres de a pie, dueños de una psiquis compleja, que luchan sus batallas cotidianas para sobrevivir (Ventura, 2018: 482).

Según las palabras de Antonio Fernández Jiménez, «aquellos escritores están haciendo del periodismo narrativo un arte, pues la maestría para aplicar las técnicas provenientes de la ficción a las historias reales está indudablemente elevando al periodista a categoría de autor» (Fernández Jiménez, 2019: 350). El movimiento al que nos referimos, o tal vez género, se afirma después de la publicación de la novela *In Cold Blood*<sup>5</sup> (1966) del norteamericano Truman Capote, la cual marca el «inici[o] [d]el género de la novela de no ficción, un híbrido reportaje de investigación narrado con técnicas propia de la novela» (2019: 81). Con el llamado *New Journalism*, Truman Capote y sus seguidores (Tom Wolfe, Norman Mailer y Gay Talese, por ejemplo) quieren llevar la realidad a la literatura con autenticidad, cuidando «la palabra y el lenguaje escrito [, estos] puntos de unión del periodismo y de la literatura» (2019: 109). Más precisamente, mientras el periodismo reconoce una realidad fragmentada y/o episódica para transmitir información de forma prácticamente instantánea, la crónica literaria quiere, además de reconocer esta realidad fragmentada y episódica,

<sup>3</sup> Desarrollamos esta noción de en el capítulo «2.1. Una pluma de cronista imprescindible para una tradición auténtica y popular».

<sup>4</sup> «Me di cuenta de que podía hacer nexos muy potentes, no hacer ficción pero sí buscar recursos narrativos como en la ficción» (Guerriero *apud* Moreno, 2018: 32).

<sup>5</sup> Traducido *A sangre fría*.

profundizarla hasta transmitir una experiencia sensible, sin abandonar la primera perspectiva informativa<sup>6</sup>.

En *Una historia sencilla* (2013), la cronista Leila Guerriero —considerada como «la representante de la crónica» (2019: 349) latinoamericana<sup>7</sup>— reproduce los pasos, los movimientos, las «mudanzas»<sup>8</sup> del Malambo. No adapta la realidad a su texto, es más bien su pluma la que se ajusta a lo que observa, al universo que experimenta y las sensaciones que el último le transmite:

[L]a nueva crónica latinoamericana retoma este pulso vital, esta voluntad de descubrir y mostrar el universo perplejo, la vida cotidiana de los sectores populares, con sus estrategias de lucha y la supervivencia, contando historias que conmueven, asombran e indignan [...] (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016: 923 *apud* Puerta Molina, 2018: 214).

Por consiguiente, la escritura de Guerriero se convierte en una lucha para retratar una tradición auténtica<sup>9</sup>, lo cual supone una necesidad de cambio en su trayectoria. En otras palabras, es alejándose de un periodismo puro que puede reflejar con más integridad una realidad folklórica, humana y no momentánea. Más precisamente, Leila Guerriero se aparta de una tradición normativa —formulación que, en nuestra concepción, es contradictoria— para acercarse a una experiencia inédita y una escritura más sentida, escribiendo los detalles y no solo lo general. A continuación, el texto evidencia «una voz testimonial» (Bonano, 2020: 102) que transcribe *su* percepción:

Para los periodistas literarios latinoamericanos la inmersión es necesaria y tiene sus obstáculos. Leila Guerriero cita —y acoge— una entrevista en la que Alberto Salcedo Ramos declaró; “Hay que estar en el lugar de nuestra historia tanto tiempo como sea posible para conocer mejor la realidad que vamos a narrar. La realidad es como una dama esquiva que se resiste a entregarse en los primeros encuentros. Por eso suele esconderse ante los ojos de los impacientes. Hay que seducirla, darle argumentos para que nos haga un guiño” (Jaramillo Agudelo, 2012: 20).

El texto de la cronista argentina presenta una variación después de unos pocos párrafos, una desviación del género esencialmente informativo que tenía que definir la forma de presentar la historia de un festival de malambo. La parte inicial más formal es, de hecho,

<sup>6</sup> Los cronistas «poseen la información y aspiran, y muchas veces logran, la comprensión más hondamente humana de situaciones, de conductas que tienen una lógica distinta e inesperada» (Jaramillo Agudelo, 2012: 19).

<sup>7</sup> «Ese Parnaso [la crónica latinoamericana] tiene una identidad propia y un propio santoral en el que destaco a los argentinos Leila Guerriero y Martín Caparrós, al chileno Pedro Lemebel, al colombiano Alberto Salcedo, al mexicano Juan Villoro y al peruano Julio Villanueva Chang» (Jaramillo Agudelo, 2012: 14).

<sup>8</sup> «Las mudanzas [...] son figuras compuestas por golpes de planta, golpes de punto, golpes de taco, saltos, apoyos de media punta, flexiones (torsiones impensables) de tobillos» (Guerriero, 2013: 12).

<sup>9</sup> «Somos una manifestación cultural auténtica y popular. Éste es nuestro valor identitario y es vital que sigamos encontrando el mejor camino de permanencia y trascendencia. De nosotros depende que las futuras generaciones sigan descubriendo la esencia pura de nuestra danza y nuestra música» (*Festival del Malambo*, «Valor identitario»).

la contextualización imprescindible para el paso a una pluma de cronista; una pluma que deja un primer oficio y su propio ritual para mirar y unirse más hondamente con otra realidad; un baile, su tradición y sus protagonistas.

## 2. El título: ambigüedades y luchas

Una diferencia convencional entre la nota periodística y la crónica es que la primera se centra en una observación momentánea y que su lenguaje es más factual. La segunda, en cambio, tiene esta posibilidad de —a la manera de la escritura de ficción— desarrollar un acontecimiento y valorarlo a través de una creatividad propia y un uso del lenguaje más experimental: «Carlos Monsiváis define la crónica como la “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”» (Jaramillo Agudelo, 2012: 12). Sin embargo, ambos géneros tienen que expresar lo real, lo observable y observado<sup>10</sup>.

La formulación «Una historia sencilla» refleja el contacto entre el periodismo, el periodismo narrativo y la ficción. Si nos fijamos en la palabra central, «historia», nos encontramos con una primera ambigüedad, puesto que sugiere dos realidades. En primer lugar, pensamos en los acontecimientos históricos y diacrónicos. En segundo lugar, remitimos a la historia en cuanto a la ficción. Es decir, dos realidades normativamente opuestas se unen para referirse a «una» de estas historias. Desde el principio, Leila Guerriero enfatiza que está por contar «una» historia, una parte de un relato íntegro: «el periodismo narrativo no es la vida, pero es un recorte de la vida» (Guerriero, 2014: 69). Propone, por tanto, una selección dentro de una multitud de historias posibles; el texto es su mirada de un fragmento de la realidad. Sin embargo, esta última característica y la elección del artículo indefinido nos llevan conjuntamente al mundo de la ficción, a saber, de lo no objetivable. Vemos entonces que estos dos primeros lemas —«una historia»— sugieren una discusión que representa parte del debate literario sobre qué es literatura, qué no lo es, y qué es la

---

<sup>10</sup> Como dice:

Es cierto que toda pieza de periodismo es una edición de la realidad: la descripción del sitio donde vive una persona es una descripción del sitio donde vive una persona y no un inventario de sus muebles. La esencia del periodismo narrativo se juega ahí: en la diferencia entre contar una historia y hacer un inventario. Pero si bien esa edición dependerá de muchas cosas —de la mirada del periodista, de su experiencia, de su olfato— no consiste en la omisión de aquello que no nos conviene, la inclusión de lo que sí, y el invento de todo lo que nos parece necesario (Guerriero, 2014: 61).

frontera entre la ficción y lo no ficticio. La ambivalencia de la última palabra del título se nota a medida que se progresa en el texto: descubrimos los paralelos de «sencilla» en «la historia de un hombre común» (Guerriero, 2013: 41) y su historia, más bien, «difícil» (2013: 51). Esta estructura enfatiza que la experiencia de la realidad nunca carece de subjetividad y que la única objetividad se halla en lo verosímil.

*Una historia sencilla*, de hecho, se introduce desde la primera página como «la historia de un hombre que participó en una competencia de baile» (2013: 9); un hombre «común», su historia particular y esencialmente universal. Leila Guerriero toma, pues, un elemento aparentemente insignificante u oculto por su aspecto ordinario y extrae su carácter esencial, universal, y fuerte a través de su propia inmersión en la ciudad de Laborde: «El periodismo narrativo se construye, más que sobre el arte de hacer preguntas, sobre el arte de mirar» (Guerriero, 2014: 42). El título de la obra refleja una manera de salvar una tradición, de convertirla en algo permanente por la escritura, así como la ambigüedad entre «una historia» de «un» hombre y una (es decir, la) «Historia» universal «[de]l más peligroso de los sentimientos: la esperanza» (Guerriero, 2013: 79).

Si el título nos permite cuestionar las fronteras entre el periodismo, la crónica y la ficción además de adelantar el contenido de la obra, también revela el camino mismo de Leila Guerriero desde su investigación periodística hasta la escritura de una obra literaria de no ficción. La página del Centro Virtual Cervantes<sup>11</sup> define que «la noticia periodística» «relata un acontecimiento de actualidad que suscita interés público»; que el periodista «no debe dar su opinión o realizar juicios de valor»; que «debe ser capaz de producir una respuesta afectiva o emocional en los lectores» y que los «sucesos deben ser expuestos de forma ordenada y lógica», es decir, que la nota sea «sencilla». También propone algunas informaciones sobre los componentes de la noticia; por ejemplo, el título está «destinado a captar la atención del lector [y a] resalta[r] la información fundamental». Recomienda, además, un «primer párrafo [que se] diferenci[a] tipográficamente del cuerpo de la noticia y [que] resume toda la información».

Con las herramientas del Centro Virtual Cervantes notamos que el título *Una historia sencilla* oscila entre lo esperado de una nota periodística y la esencia del «periodismo narrativo». Si Leila Guerriero relata «un acontecimiento de actualidad», es más bien una

---

<sup>11</sup> CENTRO VIRTUAL CERVANTES, «Características de la noticia periodística», *DictadiRed*, en [[https://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/octubre\\_12/22102012\\_03.htm](https://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/octubre_12/22102012_03.htm)] (28.05.2022).

Lina Bouzelboudjen (2022): «*Una historia sencilla*, singular y universal: una lucha compartida entre palabras y malambo», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 52-74.

«actualidad» en cuanto a su historia y su desarrollo. En otras palabras, la escritora no se fija en un episodio momentáneo, son más bien episodios siempre vinculados a un contexto diacrónico los que dominan en el texto: «El común de la gente busca la noticia, lo inmediato: saber cómo va a estar el tiempo, enterarse de lo ocurrido en el accidente [...]. El cronista es el tipo que llega después y tarde. Esa producción exige reposo, una mirada más contemplativa». (Guerriero *apud* Lobo, 2013).

Otro elemento interesante es que el juicio de valor rehusado en el trabajo del periodista aparece ya en las primeras palabras de la obra de Guerriero: la historia es «sencilla». Sin embargo, el Centro Virtual Cervantes también subraya que las primeras palabras presentadas al lector en un texto periodístico tienen que «captar la atención» y que la parte que sigue el título —a saber, el párrafo con el que uno entra en el texto— tiene que «diferenciarse» del resto del escrito. En *Una historia sencilla*, muy precisamente —antes de unos párrafos informativos sobre Laborde y su festival—, encontramos un fragmento que «resume la información clave» de la obra: «Ésta es la historia de un hombre que participó en una competencia de baile» (Guerriero, 2013: 9). Aunque el título «capta la atención del lector» por su ambivalencia y no por su «sencillez» —y, por tanto, se aleja de la nota periodística—, este último y el inicio de la obra reflejan igualmente las pautas del oficio del periodista y volvemos, pues, a lo que afirma la escritora: «el periodismo narrativo tiene sus reglas y la principal, perogrullo dixit, es que se trata de periodismo» (Guerriero, 2014: 42).

A continuación, el lector descubre una serie de luchas que se hallan en las palabras mismas y que reflejan los cuestionamientos «¿para qué se escribe, por qué se escribe, cómo se escribe?» (2014: 16)<sup>12</sup>. Antes de entrar en el relato *per se*, percibimos una búsqueda para encontrar «la» forma de decir para relatar con sinceridad, sencillez, y sin artificio ficcionales, una historia verdadera a la manera de una ficción: «El tono, el ritmo, la tensión argumental, el uso del lenguaje, y un etcétera largo que termina donde empieza la ficción. Porque la única cosa que una crónica no debe hacer es poner allí lo que allí no está» (Guerriero, 2014: 73). Es finalmente en la obra —uniendo los elementos de un fragmento preciso de la historia del

<sup>12</sup> Como dice:

Un hombre común con unos padres comunes luchando por tener una vida mejor en circunstancias de pobreza común o, en todo caso, no más extraordinaria que la de muchas familias pobres. ¿Nos interesa leer historias de la gente como Rodolfo? ¿Gente que cree que la familia es algo buena, que la bondad y Dios existen? ¿Nos interesan la pobreza cuando no es miseria extrema, cuando no rima con violencia, cuando está exenta de la brutalidad con que nos gusta verla —leerla— revestida? (Guerriero, 2013: 79).

Festival Nacional del Malambo y de sus actores— que la cronista argentina crea un estado en el que la escritura entre en simbiosis con una cadena de parejas; lo sencillo y la historia difícil, el hombre preciso y una perseverancia universal y las pisadas simétricas del malambista. Finalmente, los latidos de Rodolfo González Alcántara y de Leila Guerriero terminan por convertirse en un mismo latido, el de *Una historia sencilla*.

### 3. La pluralidad literaria: desde lo supuestamente objetivo hacia lo más sensible

La obra de la periodista y cronista argentina empieza a la manera de un documental sobre el festival anual de malambo en Laborde, una pequeña, discreta y desconocida ciudad en el sudeste de la provincia de Córdoba, Argentina. El contenido tanto como la forma fragmentada del texto —pues este último se presenta en escenas, es decir, fracciones separadas por asteriscos y no capítulos numerados— colaboran en transmitir una sensación de inestabilidad propia de la realidad. Si el periodismo quiere relatar un episodio de modo preciso e inequívoco, la prosa de Leila Guerriero abarca sin rebozo la ambivalencia de estos episodios, a saber, la experiencia compleja que hay detrás de cualquier retrato al cual solo accedemos a pedazo: «Al poner como objeto la propia subjetividad, [los cronistas] pueden desarmar lo *real instituido* para cuestionar las convenciones discursivas del periodismo noticioso, paradigma encarnado en las fórmulas de la neutralidad y de la despersonalización narrativa» (Bonano, 2020: 112). De esta forma, la fragmentación en *Una historia sencilla* permite presentar un lugar de Argentina y su historia —el festival del Malambo—, pero también dos historias singulares; la historia de Rodolfo González Alcántara y aquella de la observadora, es decir, la experiencia de la cronista:

Nos convencieron de que la primera persona es un modo de aminorar lo que se escribe, de quitarle autoridad. Y es lo contrario: frente al truco de la prosa informativa (que pretende que no hay nadie contando, que lo que cuenta es “la verdad”, la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé; y hay muchas otras posibilidades, por supuesto (Caparrós *apud* Jaramillo Agudelo, 2012: 22).

El festival «está definid[o] por dos reglas: popular y tradicional», según la página oficial del evento<sup>13</sup>. De hecho, tal como el periodismo narrativo tiene que informar y llegar a su lector, el malambo es un reflejo de «[l]a triangulación existente entre cultura nacional, cultura popular y cultura de tradición [que, a su vez] define al folklore nacional como un intercambio de culturas populares provinciales». Asimismo, mientras el trabajo inicial de Leila

<sup>13</sup> *Festival del Malambo*, en [<http://www.festivaldelmalambo.com.ar/>] (29.05.2022).

Lina Bouzelboudjen (2022): «Una historia sencilla, singular y universal: una lucha compartida entre palabras y malambo», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 52-74.



Guerriero era el de llevar esta cultura provincial —reflejo de un folklore nacional más o menos olvidado— a un público por una investigación periodística, su trabajo de cronista cambia hasta subrayar o perpetuar la «triangulación» mencionada previamente a través de un arte literario. *Una historia sencilla* describe la potencia unificadora, la importancia del respeto y el afán de preservar una historia, así como de desarrollar y cuidar su herencia —características intrínsecas y esenciales para el festival— y, por el alcance del *yo* testigo, capta la sensibilidad del lector. A continuación, la cronista demuestra que la experiencia singular de un hombre a través de su baile es, simbólicamente, un pedazo de la realidad universal del ser humano persiguiendo su meta.

La característica propia del desconocido festival de Laborde, a saber, esta autenticidad que se nota tanto en su baile tal como en el comportamiento de sus aspirantes, también se encuentra en lo que ofrece la cronista argentina: «La empatía, la piedad y esa mirada hacia esos seres olvidados por los medios de comunicación, [o] marginados por la sociedad, está siempre presente en las crónicas» (Ventura, 2018: 482). Guerriero hace sentir esta autenticidad en las palabras que escoge y en las frases que articula sin artífices ficcionales y con precisión:

[Laborde] es una de más de miles ciudades del interior cuyo nombre no resulta familiar al resto de los habitantes del país. Una ciudad como hay tantas, en una zona agrícola como hay otras. Pero para algunas personas con un interés muy específico, Laborde es una ciudad importante. De hecho, para esas personas — con ese interés específico— no hay en el mundo una ciudad más importante que Laborde (Guerriero, 2013: 10).

Mediante otras palabras, su escritura es capaz de transmitir Historia e historia, es decir, de proponer tanto un recorrido histórico como una *literalización* de una realidad.

### 3.1. Una pluma de cronista imprescindible para una tradición auténtica y popular<sup>14</sup>

Guerriero va «explorando y superando los límites espaciales que ofrece[n] la hoja de periódico» (Fernández Jiménez, 2019: 349) para transmitir una realidad fragmentada, extensa en el tiempo, plural y, por tanto, más prosaica, poética, musical que factual<sup>15</sup>. Sin embargo, los últimos adjetivos, es decir el carácter prosaico, poético y musical no implican que la realidad se convierta en algo onírico, en una forma de literatura fantástica o utópica; significa más bien que el ojo de la cronista capta estos elementos esenciales de la vida común y los

<sup>14</sup> Somos una manifestación cultural auténtica y popular (*Festival del Malambo*, «Valor identitario»).

<sup>15</sup> «La crónica suele ser una narración más extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales» (Jaramillo Agudelo, 2012: 17).

copia, los transcribe: «[La crónica] debe tener la forma de la música, la lógica de un teorema, y la eficacia letal de un cuchillazo en la ingle» (Guerrero, 2009: 373 *apud* López, 2017: 11).

Aunque se suele identificar el periodismo con un ejercicio objetivo por sus características formales y su uso factual del lenguaje, sigue siendo una práctica con una gran dimensión subjetiva, pues se basa en la selección de un elemento en un contexto preciso y momentáneo: «Hay de todos modos, aquella mentira de la objetividad. El periodismo — literario o no— es lo opuesto a la objetividad. Es una mirada, una visión del mundo, una subjetividad honesta: “Fuí, vi, y voy a contar lo que honestamente creo que vi”» (Guerrero, 2014: 58). Es decir, el momento captado y relatado en la nota periodística es siempre influenciado por el observador, tal como lo subraya la escritora: «todo es subjetivo» (Guerrero *apud* Lobo, 2013). Para ir un paso más allá, afirmamos que las palabras son — siempre y, de todas formas— genéricas. Cada lexema, por tanto, abarca más de una voz, ya que una voz se forma por una multitud de experiencias compartidas. A continuación, cualquier escrito definido como «objetivo» puede serlo solo hasta cierto punto, regido por el juicio humano:

[...] todo texto (aunque no lo muestre) está en primera persona. Todo texto, digo, está escrito por alguien, es necesariamente una versión subjetiva de un objeto narrado: un enredo, una conversación, un drama. No por elección; por fatalidad: es imposible que un sujeto dé cuenta de una situación sin que su subjetividad juegue en ese relato, sin que elija qué importa o no contar, sin que decida con qué medio contarle (Caparrós *apud* Jaramillo Agudelo, 2012: 22).

Como lo mencionamos más temprano, aunque es difícil definir qué es y no es literatura —y si el periodismo y la crónica pueden entrar en el campo de la ficción o no— las palabras son el punto común entre el oficio de periodista y el de escritor literario. Más aún, son ellas las que nos permiten testimoniar de que existen varias formas distintas para reproducir una misma realidad y que, por tanto, lo que aceptamos bajo la palabra «realidad» es inestable y únicamente verosímil. Lo que ofrece la crónica literaria es un desarrollo, un paso más cerca de lo vivido, un paralelo a esta realidad que siempre está cambiando. Así, mientras el reporte del periodista tiene que ser eficaz y rápido, informativo y factual, el cronista puede experimentar con su fragmentación, con su ritmo, su transparencia y sus borrosidades:

El límite del periodismo literario es el mismo que el de todo texto periodístico: no faltar a la verdad. Lo literario ayuda a comunicar mejor, aporta un enorme valor añadido al cómo se cuentan las historias. Pero no se ha de olvidar que el resultado final es un texto [...] que ha de ser fiel siempre a la verdad (Fernández Jiménez, 2019: 351).

Concretamente, el texto de Leila Guerriero busca esta trascendencia que identificamos como una característica propia de la modernidad. Pero la autora la lleva más allá y la hace posmoderna: no es la verosimilitud que tiene un lugar central en *Una historia sencilla*, sino más bien el afán de escribir lo que la mayoría no ve: «el periodismo narrativo es muchas cosas pero es, ante todo, una mirada —ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven— y una certeza: la certeza de creer que no da igual contar una historia de cualquier manera. (Guerriero, 2014: 42). Por tanto, «la subjetividad se constituye no solo como el punto de partida ineludible de la verdad que construyen estos relatos, sino además como una sede importante de la exploración narrativa que emprenden» (García, 2021: 207). Este sentimiento de trascendencia que acompaña la escritura de Guerriero refuerza aún más la unión de su obra con los valores y las luchas del festival:

Somos una manifestación cultural auténtica y popular. Éste es nuestro valor identitario y es vital que sigamos encontrando el mejor camino de permanencia y trascendencia. De nosotros depende que las futuras generaciones sigan descubriendo la esencia pura de nuestra danza y nuestra música (*Festival del Malambo*, «Valor identitario»).

La cronista apunta a la meta de contar reconstruyendo una realidad y no solo «su posible», con la maestría de quien escribe cuentos de ficción.

### 3.2. La escritura, el baile y sus ritmos

Las palabras de Leila Guerriero reflejan, lo repetimos, un afán de autenticidad. Si seguimos teniendo esta impresión de que escribe como quien cuenta ficción es por la extraordinaria precisión y la atención a los detalles que resultan de su pluma. Pero

poner un adjetivo bien puesto no es hacer ficción; hacer una descripción eficaz no es hacer ficción; utilizar el lenguaje para lograr climas y suspenso no es hacer ficción. Eso se llama, desde siempre, escribir bien.  
Si se confunde escribir bien con hacer ficción, estamos perdidos.  
Si se confunde ejercer una mirada con hacer ficción, estamos perdidos (Guerriero, 2014: 59).

Transcribe en su texto que, según Fernando Castro, un campeón del Festival, «el malambo es como una historia. [Su] malambo tiene veintitrés mudanzas y cada mudanza tienen un sentimiento. [...] Y después es como que vas contando tu historia: por esto he sufrido y por esto he pasado» (Guerriero, 2013: 60-61).

*Una historia sencilla* es una obra fragmentada, con sus ritmos fluidos que cambian a la manera de un *staccato*, sus palabras que suenan como la guitarra que «parece una tormenta de amenaza, un presagio» (2013: 110), y sus frases que hacen del texto mismo la experiencia que la cronista está convirtiendo en letras. Asimismo, la pluma de Leila Guerriero y el baile se

unen para compartir, como por esencia, una historia; la de escribir, contar o hacer bailar fragmentos de una realidad:

Hay un aspecto que todos los comentaristas destacan acerca de los textos de Leila Guerriero y es su capacidad de “mostrar” las escenas y los personajes, de “crear climas” y atmósferas, de “hacer sentir” al lector algo de lo que ella, como periodista, siente al estar en presencia de un entrevistado o en el lugar de los hechos, capacidad más próxima al lenguaje audiovisual que al lenguaje escrito (Maidana, 2016: 65).

Leila Guerriero describe a los malambistas con imágenes de los gauchos tradicionales que se presentan con «austeridad, coraje, altivez, sinceridad, franqueza» (2013: 44) para «defender la tradición» (2013: 42). La cronista capta sus movimientos como aquellos de predadores; observa sus mudanzas, sus caracteres y escribe sus temperamentos como si estuvieran por cazar: «Allí se lleva a cabo, desde 1966, una competencia de baile prestigiosa y temible que dura seis días, que requiere de quienes participan un entrenamiento feroz, y termina con un ganador que, como los toros, como los animales de una raza pura, recibe el título de Campeón» (2013: 14).

Precisa que «de las acepciones que la Real Academia Española le da a la palabra campeón» [...], el premio de Laborde parece abarcarlas todas» (2013: 25). Un campeón es «una persona que obtiene la primacía en el campeonato» (2013: 25), pero también —a la imagen del gaucho— una «persona que defiende esforzadamente una causa o doctrina», un «héroe», y hasta un «hombre que en los desafíos antiguos hacía campo y entraba en batalla» (2013: 25). Así, más de una vez, las descripciones de Guerriero vinculan estas personas con animales que se preparan para entrar en una lucha; el malambista es «temible», «feroz» (2013: 14). En estos momentos, la escritura cambia hasta que predomine, en el texto mismo, el ritmo de su observación.

Cuando el primer grupo de malambistas sube al escenario, Leila Guerriero percibe «cuatro pechos [...] como los de cuatro gallos que se preparan para pelear» (2013: 32). Estos «cuatro pechos» con su postura recta, elegante y a la vez fuerte le recuerda «un desfile del ejército de Corea del Norte» (2013: 32). El texto enfatiza el sentimiento unitario propio que resulta de la contemplación de los bailadores, tal como esta imagen del gaucho que camina con «franqueza» y «austeridad» (2013: 44). Aunque el contenido lexical reproduce la necesidad de «ser preciso, fuerte, veloz y elegante» (2013: 13) para el malambista, la fonética del texto lo concretiza:

[L]as piernas dibujan una sincronización pasmosa y ocho tacos pisan, raspan, muerden, pegan como si fueran uno solo. [...] Cuando los hombres terminan sobreviene un éxtasis helado y el círculo se desarma, como si nunca hubiera estado ahí, como si lo que acaban de ver fuera una ceremonia sagrada o secreta o las dos cosas (2013: 32).

La «sincronización» que observa Leila Guerriero y el ritmo del baile se nota en los verbos que se suman y en la fuerza de los fonemas /p/, /r/, /d/ que parecen enfatizar «cada pisada con precisión maléfica» (2013: 24) como los «micrófonos» debajo del escenario (2013: 24). La frase que sigue esta progresión sonora es larga y fluida, y contrasta con la franqueza de los verbos elegidos; se siente en ella la vacilación, la sorpresa, el cuestionamiento de la cronista que parece haber asistido a «una ceremonia sagrada o secreta o las dos cosas» (2013: 32).

Este asombro se explica por la «sincronización pasmosa» (2013: 32) que se advierte en «un baile absolutamente simétrico en una estructura humana que es lógicamente asimétrica» (2013: 45), pero resulta también del descubrimiento de un «malambista [que] alcanza una velocidad que demanda una exigencia parecida a la de un corredor de cien metros, pero debe sostenerla no durante nueve segundos sino cinco minutos» (2013: 21). Por ello, hasta los aspirantes reconocen y admiten la «bestialidad» (2013: 28) que es sostener un malambo y las descripciones de Leila Guerriero lo refleja:

Estoy mirando la copa de unos eucaliptus, que no alcanzan para detener las garras del sol, cuando lo escucho. Un galope tendido o el traqueo de un arma bien cargada. Me doy vuelta y veo a un hombre en el escenario. [...] Al principio el movimiento de las piernas no es lento pero es humano: una velocidad que se puede seguir (2013: 24).

Cabe señalar que esta vez no es la fonética la que reproduce concretamente el sonido en el texto. Más precisamente, son las primeras palabras que sugieren el sonido escuchado, el «galope tendido o el traqueo de un arma bien cargada» (2013: 24). El lector siente, pues, la intensidad de lo que la cronista está conociendo. Al mismo tiempo, también nota la progresión de su experiencia: Guerriero se «d[a] vuelta» (2013: 24), observa el malambista y, desde entonces, las palabras, la puntuación, así como los verbos tratados previamente reproducen indudablemente el ritmo del malambo:

Después el ritmo sube, y vuelve a subir, y sigue subiendo hasta que el hombre clava un pie en el piso, se queda extático mirando el horizonte, agacha la cabeza y empieza a respirar como un pez luchando por oxígeno (2013: 24)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Otro ejemplo se halla en la página 62, cuando describe el malambista que «A los tres minutos [...] sube en velocidad a una frecuencia que asfixia. A los cuatros, los pies embisten el piso con saña feroz [y termina con] el corazón hinchado como un monstruo, y la expresión lúcida y frenética de quien acaba de recibir una revelación» (Guerriero, 2013: 63).

Leila Guerriero logra reproducir la tensión del baile y las pisadas en el escenario como amplificadas por los micrófonos a través el lenguaje y de la puntuación<sup>17</sup>.

Cuando describe el primer malambo de Rodolfo González Alcántara, la simbiosis entre el ritmo de la escritura y la contemplación de la escritora parecen llegar a su máximo en una larga transcripción «precisa» y a la vez «bestial» que termina, tal como el malambo, «con la resistencia» (2013: 27), es decir, una frase corta y discreta:

Camina hasta el centro del escenario, se detiene y, con un movimiento que parece brotar desde los huesos, acaricia el piso con la punta, con el talón, con el costado, un goteo de golpes precisos, una trama de sonidos perfectos. Envuelto en la tensión que precede el ataque de un lobo, aumenta poco a poco la velocidad hasta que sus pies son dos animales que rompen, muelen, quiebran, despedazan, trituran, matan y, finalmente, golpean el escenario como un choque de trenes y, bañado en sudor, se detiene, duro como una cuerda de crista púrpura y trágica. Después, saluda con una reverencia y se va (2013: 34).

Se nota, escribe, una «explosión ardiente cuando suben, [y una] agonía [...] cuando les toca bajar» (2013: 50). De esta manera, la prosa de la argentina cambia de ritmo para reproducir este encuentro entre una «explosión ardiente» y su «agonía» (2013: 50), para reflejar la llegada de un «viento malo o [...] un puma, [...] un ciervo o [...] un ladrón de almas» (2013: 52), un «tigre enjaulado y rabioso» (2013: 108) en el escenario: «Cada pausa, cada silencio, cada imagen, cada descripción, tiene un sentido que es, con mucho, opuesto al de un adorno. (Guerriero, 2014: 47). Las palabras y la fragmentación del texto plasman el cambio de una persona sensible en un estado «contrario de la paz» (2013: 53) en el momento de subir al escenario. Más concretamente, recuerdan al hombre que se transforma en el malambista representante de una tradición «[d]el cuchillo y [...] el tajo» (2013: 53), su fuerza de «monstruo» (2013: 53) y una sonrisa, propia y ambigua, que es la de «un príncipe, como [de] un rufián o como un diablo» (2013: 53).

---

<sup>17</sup> Rodolfo deja car dos golpes sobre la madera: tac tac. Y, desde ese momento, el malambo transcurre en algún lugar entre la tierra y el cielo. Las piernas de Rodolfo parecen águilas encendidas y él, perdido en algún lugar que no es de este mundo, apuesto y fatal, altivo como un árbol, transparente como un aire de jazmines, se alza con brutalidad sobre la filigrana de los dedos, se derrumba, cocea, ruge, con la astucia de un felino, se desliza con la gracia de un ciervo, es una avalancha y es el mal y es la espuma que corona y, al final, clava un pie sobre las tablas y se queda ahí, sereno, limpio, temible como una tormenta de sangre, y, con un gesto sobrador, se arregla la chaqueta —como quien dice aquí no pasó nada—, se inclina en una reverencia (Guerriero, 2013: 110-111).

#### 4. «Una historia difícil» y universal: los temas de la nación, de la comunidad, de la herencia, la identidad y la honra

Los temas y las imágenes recurrentes de la nación, aquellos que remiten a la importancia de la cultura y del respeto del prójimo —otros valores principales del Festival de Laborde—, también se vinculan con las intensidades simbólica y física del baile folklórico. Así, *Una historia sencilla* nos permite entrar en el mundo de los malambistas, tal como da cuenta de que este pequeño círculo es, de hecho, un pedazo de «la Argentina toda» (2013: 33) reunido en Laborde:

Somos una manifestación cultural auténtica y popular. Éste es nuestro valor identitario y es vital que sigamos encontrando el mejor camino de permanencia y trascendencia. De nosotros depende que las futuras generaciones sigan descubriendo la esencia pura de nuestra danza y nuestra música. [...] Su Valor Identitario es ser un espacio cultural-nacional que cuida la esencia cultural de cada provincia argentina<sup>18</sup> (*Festival del Malambo*, «Valor identitario»).

La cronista enfatiza la importancia que los malambistas le dan a su tradición y a su preservación contando que —en el festival y a la manera de un ritual— «[a]lrededor de las cinco y media de la mañana, con el día clareando y el predio aún repleto, [se anuncian] los resultados» (2013: 21) de la competencia en la que cada año «como si no hubiera pasado un año, [...] reina el mismo alboroto carnavalesco, las mismas mujeres de vestidos vaporosos, los mismos niños ínfimos de gestos adustos, las mismas caras» (2013: 107).

Leila Guerriero no solo magnifica un acto y una persona, o sea, el baile y la vida de Rodolfo González Alcántara, sino que introduce también el lenguaje, los gestos, las miradas y los sentimientos de las personas presentes en la vida de estos hombres quienes, como Rodolfo, participan en perpetuar una tradición de la «bandera argentina [...] y Laborde [la] Capital Nacional del Malambo» (2013: 19).

Estas personas son, en primer lugar, las familias de los malambistas y las mujeres que confiesan que «es un sacrificio» (2013: 37) acompañar su marido en Laborde. No se refieren a un sacrificio momentáneo, sino a un apoyo duradero y múltiple, ya que el bailaror tiene que desplazarse para entrenarse, que necesita un régimen duro y, «aunque hay quienes se entrenan solos, casi todos tienen un preparador que suele ser un campeón de años anteriores y a quien deben pagarle las clases y el viaje hasta la ciudad en la que viven» (2013: 21). Estas familias, pues, hacen concesiones y entregan su vida a un nuevo estilo tal como el aspirante

---

<sup>18</sup> «La participación en el festival no es espontánea: meses antes se realiza, en todo el país, una selección previa, de modo que, a Laborde, sólo llega lo mejor de cada casa de la mano de un delegado provincial» (Guerriero, 2013: 15).

«de entreg[a] el corazón» (2013: 55) al malambo. A pesar del supuesto peso emocional de tales concesiones, las mismas personas admiten que no cambiarían para nada su vida ritmada por la tradición, el deseo intenso y el sentimiento comunitario: «Es el sueño de él y yo sé que si gana va a ser el momento más feliz de su vida. De la nuestra» (2013: 98). Lo último destaca, por ejemplo, en la descripción que Leila Guerriero hace de Rodolfo, cuando se prepara para su última competencia:

[e]l sobrero se lo regaló su hermana, el chaleco bordó el grupo de alumnos del IUNA, el corbatín el Pony (el mismo que llevaba cuando salió campeón), la chaqueta el padre de un amigo, las botas y el poncho [...] son prestados, la rastra [...] se la hizo y se la regaló Carlos Medina [...], y el cribo una señora de Santa Rosa» (2013: 103).

El valor unitario del festival también se nota lejos del escenario, en la vida misma de sus protagonistas. Mientras se podría suponer, entonces, que esta valoración del otro y de la comunidad se hallen únicamente dentro del círculo de Laborde y en un momento preciso del año, estos valores prueban ser parte de la esencia de esa gente. Para dar un solo ejemplo, tras mencionar sus problemas económicos y su dificultad para encontrar comida, la familia de Rodolfo invita a la cronista sin vacilación: «¿Se queda a comer un asadito? —pregunta Rubén—. Ya le pusimos una porción para usted» (2013: 119). Lo repetimos, pues,

Guerriero recoge la intrahistoria de la Argentina del siglo XXI, escribe sobre estos murmullos en relatos polifónicos. Son estos personajes los que cobran protagonismo en este género. No son seres extraordinarios con poderes maravillosos, sino hombres de a pie [...] que luchan sus batallas cotidianas para sobrevivir (Ventura, 2018: 482).

La importancia de la comunidad y de la familia también se refleja en los temas de la herencia y de la honra. Otra vez, estos temas se unen a la lucha que representan el baile y la tradición tal como lo leemos en la cita que sigue: «el malambo nos representa mucho. Somos gente austera, sufrida. Como el malambo. Y a los chicos hay que decirles que tienen que mostrar eso, esa esencia. Defender la tradición» (2013: 42). Para defender esos «colores tradicionales» y su música (2013: 16), para representar su «autenticidad» (2013: 16) y su «prestigio» (2013: 27), en Laborde, el pasado nunca se aparta del presente. Así, Sebastián Sayago, un aspirante malambista afirma que «[e]star parado en esas maderas donde todas esas almas han pasado, esos campeones, [es único]. Antes de subir pid[e] permiso a esas almas para poder zapatear» (2013: 55). En otras palabras, el mantenimiento de la «tradición pura y dura» (2013: 16) que pone de relieve el autodenominado «más Argentino de los festivales» (2013: 16) se escucha y se lee en el comportamiento de sus protagonistas. Más concretamente y para dar un ejemplo, los «jóvenes no se corresponden ni con la edad ni con la época» (2013:



26) que Leila Guerriero conoce: «llevan el pelo largo y las barbas abultadas, como solían llevar los gauchos, o su estereotipo» (2013: 26) o, mediante otras palabras, llevan una herencia cultural con orgullo.

En Laborde, todo lo que se sacrifica, «toda la sangre que se rige en el escenario» (2013: 56), no es por un reconocimiento material o por el dinero: «Acá venís por el honor» (2013: 27). Los hombres que cambian sus vidas para «corr[er] con actitud. Camina[r] con actitud. [...] Para entrar en el personaje que ve[n] en las películas de gaucho» (2013: 59), es para ilustrar su presencia y decir «[a]cá estoy, vengo de esta tierra» (2013: 47). Así, el baile se convierte en una afirmación de una identidad y de su herencia, en una lucha para salvar un pasado; «el poder de la danza está en el espíritu, en el corazón. Tenés que sentir golpe por golpe. Como el latido del corazón» (2013: 47). En las palabras de Leila Guerriero,

el premio [...] no consiste en dinero, ni en un viaje, ni en una cosa, ni en un auto, sino en una copa sencilla firmada por un artesano local. Pero el verdadero premio de Laborde – el premio en el que piensan todos- es todo lo que no se ve: el prestigio y la reverencia, la consagración y el respeto, el realce y la honra de ser uno de los mejores entre los pocos capaces de bailar esa danza asesina. [...] Un campeón de Laborde es un eterno semidiós (2013: 22).

En el escenario —«que, por el respeto que impone, [lleva] muchos aspirantes [a] renunci[ar] minutos antes de subir» (2013: 23)—, nadie «tiene que dar[se] cuenta de lo que [le] pasa» (2013: 92). Sin embargo, mientras que Rodolfo le explicaba a Leila Guerriero que «[l]a idea es que [como malambista] no dejes que la gente te levante, sino que vos levantes a la gente» (2013: 92), las últimas palabras del campeón en las tablas subrayan, otra vez, el agradecimiento de la comunidad y de lo que ofrece: «Gracias a ustedes, pueblo de Laborde, por hacerme sentir un rey. Por haberme dado tanto. Por haberme ayudado a ser lo que soy» (2013: 144). Los aspirantes entran en el personaje del gaucho, «m[uestran] cara de gaucho» (2013: 55) se transforman para su lucha, pero nunca abandonan su sensibilidad «auténtica»: Rodolfo, quien atiende un niño que le ofrece «un rosario» que era «de [su] abuela» (2013: 114), también parece, escribe Guerriero, «invencible y tremendamente frágil» (2013: 71)<sup>19</sup>.

*Una historia sencilla* introduce un «eterno semidiós» (2013: 22) que se siente «agigant[arse]» (2013: 56) en el escenario; un malambista que «en la madera no s[iente] dolor» (2013: 56); un bailaror que lucha para ganar, aunque sabe que «la cúspide [es] el fin» (2013: 22), pues —a través de un pacto tácito— acepta que el baile consagrador sea «uno de los

<sup>19</sup> Encontramos otro ejemplo de esta sensibilidad cuando Leila Guerriero escribe que «conserva el poema que le escribió el director de cultura de Guatraché cuando lo vio zapatear por primera vez, y todavía le emociona» (Guerriero, 2013: 86).

últimos malambos de su vida» (2013: 22)<sup>20</sup>. Pese a que Rodolfo González Alcántara sabe que el anuncio de su nombre como ganador del Festival del Malambo marca el final de un fragmento significativo de su vida, piensa ante todo en «abrazar el subcampeón, a Sebastián Sayago» (2013: 136). Más llamativo es que le confiesa más tarde a Leila Guerriero que —para que todo tenga «un final perfecto» (2013: 140)— espera que el año próximo «Sebastián Sayago se llevar[á] el título de campeón» (2013: 140). En pocas palabras, para presentar los colores de su cultura, los malambistas entregan literalmente su corazón en el escenario y, después de «ha[ber] recibido a lo largo del año [que sigue su victoria] el cariño de todo el país [...] se despide[n] bailando» (2013: 143), abrazando la herencia que dejan: «Laborde me dio todo y hoy se lleva todo» (2013: 144) afirma Rodolfo González Alcántara en las últimas páginas de su historia de malambista, y de *Una historia sencilla*.

#### 4.1. El Festival Nacional de Malambo y su definición

El ojo y la pluma de Guerriero nos transmiten lo que descubrimos en la página web oficial del festival; la imagen de un festival «donde el malambo conserva su forma más pura» (2013: 14). La página describe su festival como

una manifestación cultural auténtica y popular. Éste es nuestro valor identitario y es vital que sigamos encontrando el mejor camino de permanencia y trascendencia. De nosotros depende que las futuras generaciones sigan descubriendo la esencia pura de nuestra danza y nuestra música. Esencia que los llevará definitivamente a la construcción de un «ser argentino» mucho más digno y plantado en sus propias «raíces» (*Festival del Malambo*, «Valor identitario»).

Hemos subrayado —cuando tratábamos de entender la discreta distinción entre periodismo y crónica—, la característica informativa de ambos oficios, y no cabe duda de que Leila Guerriero logra juntar información y prosa literaria y, más aún, poética. Aparecen las características del Festival en su prosa, a saber, la autenticidad, el honor, el respeto de la tradición, y más temas que escoge para unir historias en *Una historia sencilla*.

Asimismo, leemos que Guerriero les pregunta varias veces a los concurrentes que no lograron ser campeones si sienten «celos» por otro campeón, y la respuesta es siempre la misma: se alegran de su victoria. El orgullo desmesurado tampoco parece existir; a pesar de que la «Argentina toda» no conoce Laborde<sup>21</sup>, el Festival celebra su intimidad y llama a la

<sup>20</sup> «Alrededor de las cinco y media de la mañana [...] se conocen los resultados en todas las categorías. El último en darse a conocer es el nombre del campeón. Un hombre que, en el mismo momento en que recibe su corona, es aniquilado» (Guerriero, 2013: 18).

<sup>21</sup> «Es una más de miles ciudades del interior cuyo nombre no resulta familiar al resto de los habitantes del país. Una ciudad como hay tantas, en una zona agrícola como hay otras» (Guerriero, 2013: 10).

unidad, honrando cada nación representada: «Baila el malambo/ Argentina siente que su pueblo está vivo/ Laborde está llamando a fiesta, el malambo nacional [...] Por la Argentina toda!» [...] aunque la Argentina toda no se entere» (Guerriero, 2013: 33)<sup>22</sup>. Lo esencial para los malambistas y los miembros del festival es su cultura, ya que

con ella que los individuos componen la sociedad, participan y contribuyen al bien de la colectividad. Son las manifestaciones culturales quienes apuntan y perfilan las características de una comunidad. La cultura popular es aquella creada por las personas y que sigue apoyándose en una concepción del mundo mucho específica, pero tradicional para sus creadores. Por eso trasciende...y no es negociable (2013: 33).

Por tanto, la unión de las palabras clave de las definiciones del Festival, a saber, la importancia de una «esencia que los llevará [los malambistas] definitivamente a la construcción de un “ser argentino” [...] plantado en sus propias “raíces”», la innegociable tradición, tal como el innegable valor unitario de la comunidad de Laborde trascienden en las observaciones de Leila Guerriero:

Han leído [los malambistas] devotamente libros como el *Martin Fierro*, *Don Segundo Sombra* o *Juan Moreira*: epítomes de la tradición y el mundo gaucho. [...] Les dan importancia a palabras como respeto, tradición, patria, bandera. Aspiran a tener, sobre el escenario, pero también debajo, los atributos que se suponen atributos gauchos – austeridad, coraje, altivez, sinceridad, franqueza- y, ser rudos y fuertes para enfrentar los golpes (2013: 44).

En efecto, la fuerza que genera una herencia, tal como su ternura, a saber, estos elementos que trascienden en la prosa en *Una historia sencilla* son el reflejo de los valores mismos del Festival Nacional del Malambo y, tal vez, de la autenticidad buscada en el periodismo narrativo.

## 4.2. Leila Guerriero y el Festival de Laborde

Leila Guerriero confiesa al inicio de su obra que «[n]unca había escuchado hablar de Laborde, pero desde que le[yó] ese magma dramático que formaban las palabras cuerpo de elite, campeones, héroes deportivos en torno a una danza folklórica y un ignoto pueblo de la pampa no pude dejar de pensar. ¿En qué? En ir a ver, supongo» (2013: 11).

Es después de esta primera impresión y de unas investigaciones que le permitieron conocer que el malambo es «un baile que, con el acompañamiento de una guitarra y un bombo, era un desafío entre gauchos que intentaban superarse en resistencia y destreza»

<sup>22</sup> «Laborde remarca la valorización de lo tradicional de cada provincia, y en un intercambio de culturas regionales y tradicionales, se destaca por la calidad de expresión en las danzas que se observan» (*Festival del malambo*, «valor identitario»).

Lina Bouzelboudjen (2022): «Una historia sencilla, singular y universal: una lucha compartida entre palabras y malambo», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 52-74.

(2013: 11-12) que «fue a ese pueblo [Laborde] con la idea —siempre— de contar la historia del festival y tratar de entender por qué esa gente quería hacer tamaña cosa: alzarse para sucumbir» (2013: 23), es decir, ganar para dejar de bailar.

Nos cuenta, pues, su acercamiento a esa cultura al inicio de su obra, su descubrimiento de una tradición que no conocía:

El lunes 5 de enero del año 2009 el suplemento de espectáculos del diario argentino *La Nación* publicaba un artículo firmado por el periodista Gabriel Plaza. Se titulaba “Los atletas del folklore ya están listos” [...]. Nunca había escuchado hablar de Laborde, pero desde que leí ese magma dramático que formaban las palabras *cuerpo de elite, campeones, héroes deportivos* en torno a una danza folklórica y un ignoto pueblo de la pampa no pude dejar de pensar. ¿En qué? En ir a ver, supongo (2013: 11).

Revela también que ver «el primer malambo mayor en competencia fue como recibir una embestida» (2013: 35) y que no dejaba de «pregunta[rse] cómo es posible [...] que [alguien] marcha, feliz, a ser un inmolado» (2013: 95). Sin embargo, «la primera vez que v[í]o a Rodolfo González Alcántara» (2013: 51), no solamente la «dej[ó] muda» (2013: 51), sino que también enmudeció su primer oficio, el de «contar la historia del festival» (2013: 23): «Y ése fue el momento exacto en que esta historia empezó a ser definitivamente otra cosa. Una historia difícil. La historia de un hombre común» (2013: 51).

Como resultado de estos meses compartidos, una complicidad entre el malambista y la crónista se teje como la complicidad de dos personajes de ficción. Así pues, Guerriero se «sient[e] tocada por algo parecido al privilegio» (2013: 130) cuando se convierte no solo en la observadora de lo que relata, sino en actriz de esta historia; es ella quien acompaña a Roldolfo a su última competencia<sup>23</sup>. Por tanto, la experiencia de Leila Guerriero refleja —tal como el baile de los malambista— un pasado, un camino y un final. A través de su prosa — y de su camino desde una investigación sobre un festival, a un descubrimiento sensible y humano de una tradición— ofrece los valores de un Festival Nacional desconocido. Es en las páginas finales que la simbiosis entre el baile y las palabras, las miradas y los latidos del malambista y de la cronista opera; después de haber ganado, «Rodolfo [la] mira, sonr[íe], cierra el puño y lo levanta en señal de triunfo. [Ella], sin pensarlo, respond[e] con el mismo gesto» (2013: 145).

<sup>23</sup> «Lo llevaré yo. Yo. ¿Empiezo, quizás, a entender algo?» (Guerriero, 2013: 130).

Lina Bouzelboudjen (2022): «Una historia sencilla, singular y universal: una lucha compartida entre palabras y malambo», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 52-74.

## 5. Conclusión

Tienen veintiuno, veintidós, veintitrés años. Aspiran a tener, sobre el escenario, pero también debajo, los atributos que se suponen atributos de gauchos – austeridad, coraje, altivez, sinceridad, franqueza – y ser rudos y fuertes para enfrentar los golpes. Que siempre son, como ya fueron, muchos<sup>24</sup>.

La obra de Leila Guerriero, *Una historia sencilla*, es un espejo con reflejos múltiples. Tal como las palabras reflejan varias realidades, cada vez propias a la persona que las articula y a su experiencia, el texto ofrece la mirada de su autora al mismo tiempo que abre un espacio para el retrato de las entidades que participan en lo que ella transcribe. La cronista argentina marca su papel con la honra que impone el escenario de Laborde desde 1966, convierte bailes efímeros en palabras impresas, ofrece su pluma a las voces de los protagonistas del Festival del Malambo y, finalmente, nos confía su propia experiencia:

escribí [*Una historia sencilla*] en primera persona porque había una enorme cantidad de reflexiones. Me producía conflicto la figura de Rodolfo González Alcántara, arriba podía ser una especie de león o animal salvaje y abajo era un tipo más común. Para explicitar ese conflicto, incluso a la hora de contar su historia, era necesario escribirlo en primera persona. También era importante cómo había sido mi encontronazo con la historia. Fui a contar una historia y terminé contando otra, que es la historia de un hombre en un concurso de baile, no del concurso (Guerriero *apud* Lobo, 2013).

La precisión de su escritura no solo le permite evidenciar una tradición, sus rituales y los pasos de los malambistas, sino que también le permite mostrar la oscilación que rige nuestras percepciones e interpretaciones. Mientras su escritura es precisa cuando describe el baile y las mudanzas, en el momento de presentar a una persona y su temperamento o de relatar una nueva realidad, la escritura deja lugar a su vacilación:

El periodismo narrativo es un oficio modesto, hecho por seres lo suficientemente humildes como para saber que nunca podrán entender el mundo, lo suficientemente tozudos como para insistir en sus intentos, y lo suficientemente soberbios como para creer que esos intentos los interesarán a todos (Guerriero, 2014: 42).

Si su primer oficio era el de documentar el Festival del Malambo, su trayectoria cambia hacia la escritura de una crónica sobre el Festival. A continuación, las palabras de *Una historia sencilla* siguen el «coraje, [la] altivez, sinceridad [y] franqueza» (Guerriero, 2013: 44) de los bailarines protagonistas de la crónica. El final de la obra vuelve a afirmar lo que el título y las primeras páginas sugieren, a saber, que toda realidad sensible es inestable y no arbitraria; la Historia es también historia, lo común y sencillo puede ser preciso, difícil, y universal. Tras

---

<sup>24</sup> GUERRIERO, Leila (2013), *Una historia sencilla*, Barcelona, Anagrama, págs. 44, 62, 67-68.

un texto informativo y poético, los últimos párrafos reproducen el punto de cierre, el golpe final del malambo y del camino de Rodolfo González Alcántara cuando se convierte en el nuevo campeón del Festival: «Yo no lo vi llorar, pero lloraba» (Guerrero, 2013: 146), concluye la cronista.

«Un periodista narrativo», afirma Leila Guerrero, «es un gran arquitecto de la prosa, pero es, sobre todo, alguien que tiene algo para decir» (Guerrero, 2014: 49). La escritora, en *Una historia sencilla*, las palabras ‘las conquistó viviéndolas’, parafraseando a Borges. Tal como el Festival del malambo «sig[ue] encontrando el mejor camino de permanencia y trascendencia» (*Festival del malambo*, «Valor identitario»), la cronista permite que su pluma afirme y vacile para hallar la forma más íntegra de contar un «recorte de la vida [...] necesario [y que] ayuda a entender» (Guerrero, 2014: 69) lo que no solemos ver y conocer. Es a través de una obra donde trascienden las trayectorias propias de un *yo* testigo y de sus protagonistas que Leila Guerrero logra transformar con el lenguaje —un objeto humano, compartido y manejado por un ser humano— una realidad singular en una realidad más bien universal; una historia de perseverancia movida por la herencia cultural, la pasión y la esperanza. En *Una historia sencilla*, una crónica fragmentada en la cual se mezclan la precisión de la observación y la subjetividad de la interpretación, Leila Guerrero reproduce su lucha para entender y contar su encuentro con una nueva realidad, y aquella de un bailaror caminando hacia su última competencia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONANO, Mariana (2020), Las crónicas de Leila Guerrero y las modulaciones de la voz. Mirada, subjetividad y autoficción», *Perífrasis*, 11, 22, pp. 100-111.
- BORGES, Jorge Luis (2018), «Prólogo» (*El oro de los tigres*), en *Poesía completa*, Barcelona, Debolsillo.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, «Características de la noticia periodística», *DictadiRed*, en [\[https://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/octubre\\_12/22102012\\_03.htm\]](https://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/octubre_12/22102012_03.htm) (28.05.2022).
- DIAZ PARDO, Felipe (2019), *La literatura universal en 100 preguntas*, Madrid, Nowtilus.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Antonio (2019), «El músculo de la mirada: Leila Guerrero y su periodismo narrativo», *Actas del XVI Congreso Internacional AsHisCom*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 349-359.
- Festival del Malambo*, en [\[http://www.festivaldelmalambo.com.ar/\]](http://www.festivaldelmalambo.com.ar/) (29.05.2022).
- GARCÍA, VICTORIA (2021), «Crítica y no ficción. Notas para repensar el género en tiempos de “posverdad”», *Recial*, XIII, 20, pp. 195-211.
- GUERRIERO, Leila (2019), *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001- 2008*, Madrid, Alfaguara.

- GUERRIERO, Leila (2014), *Zona de obras*, Madrid, Círculo de Tiza.
- GUERRIERO, Leila (2013), *Una historia sencilla*, Barcelona, Anagrama.
- HERRSCHER, Roberto (2021), «Nuevos caminos del periodismo narrativo en el siglo XXI: Poesía teatro, descripción y la voz potente de las cosas», *Textos híbridos*, 8, 1, pp. 143-179.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío (2012), «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno», en *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. de Darío Jaramillo Agudelo, Barcelona, Penguin Random House, pp. 11-50.
- LOBO, Ramón (2013), «Leila Guerriero: “El periodismo objetivo es la gran mentira del universo, todo es subjetivo”» [en línea]. *JotDown*, en [<https://www.jotdown.es/2013/11/leila-guerriero-el-periodismo-objetivo-es-la-gran-mentira-del-universo-todo-es-subjetivo/>] (15.01.2022).
- LÓPEZ ABREU, Andrea (2017), *La crónica de Leila Guerriero, una escritura desde los márgenes*, trabajo de fin de grado dirigido por Benigno León Felipe, Tenerife, Universidad de La Laguna.
- MIDANA, Sogía N. (2016), *La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero*, tesina de grado dirigida por prof. Rubén Biselli, Buenos Aires, Universidad Nacional de Rosario.
- MORENO, Fidel (2018), «“Incluso en la no ficción, se quiere decir algo sobre uno mismo”. Conversación con Leila Guerriero», *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 31, pp. 31-35.
- PAULAU-SAMPIO, Dolors (2019), «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos histórico en un género entre la literatura y el periodismo», *Palabra Clave*, 21, pp. 191-218.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (2020), *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid: EDAF.
- PUERTA MOLINA, Andrés Alexander (2018), «La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana», *Historia y comunicación social*, 23, pp. 213-229.
- VENTURA, Laura (2018), *La crónica en América Latina: Los murmullos de la intrahistoria*, tesis doctoral dirigida por prof. Selena Millares, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.